

# DO ENCONTRO DAS ÁGUAS, DINAHI: REFLEXÕES PRELIMINARES ANCORADAS NO FEMININO

Of the water meeting, Dinahi: preliminary reflections anchored in the female

Adan Renê Pereira da Silva<sup>59</sup>

Ericky da Silva Nakanome<sup>60</sup>

## Resumo:

As representações de mulheres sinalizam para um debate de gênero que se expande por diversos espaços, entre eles, as festas populares. O estudo apresentado parte de uma delas, o Festival Folclórico de Parintins, objetivando refletir acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade popular, conforme leitura artística da festa. Esboçou-se estudo autoetnográfico, com base em um momento da apresentação do boi-bumbá Caprichoso, a da mulher-cobra Dinahi, da cultura manaó. A análise possibilitou pensar sobre o corpo híbrido, articulando-o ao conceito de gênero butleriano e de perspectivismo viveriano. Na esteira de outros trabalhos que estudam representações de gênero nos festivais folclóricos do norte brasileiro, percebe-se a potência do conceito na desnaturalização de ideias cristalizadas e em educar, por meio do alcance que tem, acerca de construções outras sobre as múltiplas formas de performar o gênero, no caso específico, mediante expressões do corpo híbrido de Dinahi.

**Palavras-chave:** Gênero; Festival Folclórico de Parintins; Boi-bumbá Caprichoso

## Abstract:

The representations of women signal a gender debate that expands in several spaces, including popular festivals. The study presented is part of one of them, the Parintins' Folkloric Festival, aiming to reflect on gender constructions taught by indigenous culture and perpetuated in popular orality, according to the festival's artistic reading. A self-ethnographic study was outlined, based on a moment of the presentation of the "boi-bumbá Caprichoso", the snake-woman Dinahi, of the manaó culture. The analysis made it possible to think about the hybrid body, articulating it with the concept of Butlerian gender and of Vivarian perspectivism. In the wake of other works that study gender representations in the folklore festivals of northern Brazil, is perceivable the power of denaturalization of crystallized ideas and of educating about other constructions on the multiple ways of performing the gender, in the specific case, through expressions of the hybrid body of Dinahi

**Keywords:** Gender; Parintins' Folkloric Festival; Boi-bumbá Caprichoso

---

<sup>59</sup> Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

<sup>60</sup> Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Docente do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Campus ICSEZ – Parintins

## Introdução

O debate atual sobre gênero em muito evidencia o entendimento que a sociedade tem do binarismo masculino e feminino, com maior destaque, já que esses são os polos que desde cedo são apresentados – antes mesmo do nascimento, inclusive. Isto pode ser exemplificado nos famosos “chás de revelação”. As expectativas que se criam em torno do “é menino ou menina?” costumam ser feitas em meio a cenários azuis – para meninos – e rosas – para meninas –, estereótipos comuns que a sociedade moderna produz em torno de expectativas do que pode ser considerado “de homem” e “de mulher”, dentro da lógica que Butler (2017) traduz por “ordem compulsória”: a coerência pressuposta entre sexo, gênero e desejo, de forma que haveria uma linearidade homem-masculino-heterossexual e mulher-feminino-heterossexual.

Desta forma, a sociedade vai encaixando sujeitos dentro dessas lógicas binárias, valendo-se de uma matriz heterossexista (JUNQUEIRA, 2016) que naturaliza, normaliza, normatiza o gênero, hierarquizando e classificando comportamentos: o que se aproxima da matriz heterossexista, da heteronormatividade do comportamento, é tido como adequado, o que se afasta, é lido como anormal. Henriques *et al.* (2007) trazem explicitamente o modelo dominante: adulto, masculino, branco, heterossexual. Acrescentaríamos o cristão e europeu. Tudo o que foge a esta lógica tende a gerar estranhamento, ojeriza, preconceito. Outros modos de pensar o gênero precisam aparecer, afinal, ele parece expressar-se em todos os lugares e em todas as relações humanas. Portanto, a citada normatividade que generifica não se aprende apenas em ambientes formais da educação, como a escola, e sim em todos os lugares em que se expressa.

Nas palavras de Gadotti (2005), no sentido de intencionalidade, toda educação é de caráter formal, alterando-se somente o cenário em que se efetua. Complementam Henry Giroux e Peter McLaren (1995: 44): “existe Pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar que existe a possibilidade de traduzir experiência”. Assim sendo, saindo da terceira pessoa e implicando-nos em nossas práticas e fazeres, quais sejam, de participantes da cultura popular brasileira, trazemos para debate o Festival Folclórico de Parintins<sup>61</sup> em sua produção e “ensinança” de gênero, por intermédio de um dos bois de pano, o boi-bumbá Caprichoso.

Para tanto, abrimo-nos à proposta deste dossiê e, pensando no convite a compreender corpo-pessoa, com foco nas relações entre seres humanos e não humanos (inclusive, repensando a relação baseados em autores como Viveiros de Castro), traz-se aqui a análise de uma constituição corpo-gênero “híbrida”, na figura de Dinahi: em algumas versões, cobra-mulher, em outras, mãe d’água, e, em uma terceira possibilidade, a mãe d’água trazida pela cobra. Indaga-se: o que pode um “corpo híbrido” ensinar sobre questões de gênero?

Assim, objetivou-se refletir acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade do povo, conforme leitura artística da festa parintinense, valendo-se do recorte da terceira noite do boi-bumbá Caprichoso, no ano de 2019. Metodologicamente, optou-se por uma pesquisa qualitativa, em que se privilegia a instrumentalização de autoetnografia (ARRUDA, 2012), mesclando etnógrafo e etnografado, o que é pertinente a este estudo, tendo em vista a posição que um dos autores, em especial, ocupa no boi-bumbá Caprichoso, idealizador do momento a ser analisado. Articulam-se, neste estudo, a análise de três pontos centrais: concepção, fundamentação e realização do ato que resultou na apresentação ao público de Dinahi. De modo a fornecer coerência, optou-se pela divisão a seguir desenvol-

---

<sup>61</sup> O Festival Folclórico de Parintins corresponde a uma disputa anual realizada entre dois bois-bumbás: Garantido e Caprichoso, no município de Parintins, Amazonas. O boi-bumbá Garantido é o boi branco, com coração na testa, representado pelas cores vermelha e branca. O boi-bumbá Caprichoso é o boi negro, cujo símbolo é a estrela que se localiza também na testa. A festa ocorre geralmente entre o fim de junho e começo de julho, em três noites de disputa, com apresentação das duas agremiações, reunindo musicalidade, cênica, coreografia e itens individuais, em um encontro teatralizado multiétnico.

vida: inquietações oriundas por intermédio da leitura de Viveiros de Castro e Judith Butler, apresentação da festa parintinense de modo a contextualizar o/a leitor/a, seguida dos dados e análise. Fecha-se o texto com as considerações finais e referências.

### **Inquietando-nos: de Viveiros de Castro a Butler – problematizando o singular, falando no plural.**

Neste trabalho, parte-se de um entendimento cultural dos estudos de gênero. Isto significa compreender gênero como um arsenal potente, já que resultante de inúmeras configurações históricas e culturais. Ao captar-se a cultura como uma teia de significados que explica a realidade, uma lente pela qual construímos interpretações de mundo, significando-o, ordenando-o por uma lógica que dimensiona o modo de viver em grupos humanos (GEERTZ, 1989), consegue-se perceber que não há um modo “correto” de ser/viver/definir o gênero, mas sim leituras predominantes de acordo com a história social produzida em cada cultura.

No caso da brasileira, há um recorte judaico-cristão predominante, colonizado, o que atravessa a leitura por um viés que tende a ser majoritariamente conservador, machista, misógino e de violência com aqueles e aquelas que fogem do padrão cisheteronormativo (SILVA; NEVES; MASCARENHAS, 2019).

A clássica discussão antropológica produzida sobre o que é a cultura e as implicações de haver uma diversidade cultural tão grande como as que são produzidas pelo mundo afora, levam a uma necessidade de “desrotular” nossa humanidade. Discussões em torno do relativismo cultural<sup>62</sup> ou da necessidade de um multiculturalismo<sup>63</sup> são ferramentas potentes para redimensionar o trabalho antropológico. Em nossa leitura, essa potência foi ampliada com o pensamento de Viveiros de Castro, o qual traz conceitos como o de perspectivismo, problematizando, inclusive, as clássicas ideias de relativismo cultural e de multiculturalismo.

Esta problematização dá-se, em nossa compreensão, pela entrada de outros elementos para análise, como as impossibilidades de se entender plenamente a “outra” cultura - bem ensinam os conhecimentos de grupos indígenas, ao trazerem dinâmicas que não são completamente apreensíveis por não indígenas-, além da inserção de “outros agentes”, como a relação humano-animal. Como leciona Viveiros de Castro, os bichos também nos perspectivam. Assim, os conceitos acima (relativismo cultural e multiculturalismo) deparam-se com uma incompletude que precisa ser a todo momento trazida à consciência, possibilitando modificar formas e visões de entender o “diverso”, as quais aparecem quando se pensa de modo mais aprofundado nas implicações trazidas.

Em um sentido de questionamento e criticidade do “posto”, as fecundas teorizações de Viveiros de Castro em torno do perspectivismo e do trabalho antropológico perante “outras” culturas foram motores para o pensamento aqui desenvolvido. Na obra “Metafísicas Canibais”, Viveiros de Castro (2015) propõe uma pergunta mais do que pertinente, necessária: o que deve a Antropologia conceitualmente aos povos que estuda? Esta questão é visivelmente política, mas também epistemológica: há um saber “por si” ou ele é gerado justamente no relacionamento com outros povos? Quando se produz o saber, ele é autodirecionado? É voltado para si mesmo?

---

<sup>62</sup> Pese-se aqui o nome de Franz Boas, antropólogo que desnaturalizou a ideia de um evolucionismo cultural, o qual propugnaria culturas “menos evoluídas” e culturas “mais evoluídas”. Este teórico propôs, por meio do relativismo cultural, a noção de que cada cultura é específica e deve ser entendida dentro da peculiaridade de seus sistemas de organização. O trabalho de Boas influenciou outros/as antropólogos/as “de peso”, como Edward Sapir, Ruth Benedict e Margaret Mead (MOURA, 2004).

<sup>63</sup> O conceito de multiculturalismo trata dos estudos que focam as variadas culturas, no viés do relativismo cultural, intuindo entendê-las melhor para evitar conflitos sociais (SILVA, 2007). Expressão polissêmica, é no sentido apresentado que a utilizamos neste texto.

Essas perguntas inquietam no sentido de que a produção do que é apresentado na festa do boi-bumbá também é feito em/por “outras culturas”. Existe um convite em Viveiros de Castro: descolonizar pensamentos. Se o autor parece indicar que o conhecimento não é feito *sobre* outras culturas e sim *com* elas, qual o grau de responsabilidade que estudiosos/as carregam ao realizar leituras sobre saberes “diversos”? Dado o imenso público que prestigia a festa parintinense, como trazer as pessoas para o conhecimento conosco?

Via pensamento do autor, somos por ele conduzidos à aproximação com Oswald de Andrade. Na obra oswaldiana, Viveiros de Castro (2015) observa uma entrega ao indígena de modo a repensar a relação corpo e alma. Um corpo que também se transmuta por meio do que pensa e do que “devora”. Um forte ponto de contato com o pensamento cosmológico ameríndio, que entende a alma intrinsecamente ligada a todas as coisas, enquanto o aspecto corpóreo segue construído na relação com outros seres e objetos.

E aqui começa a ser introduzida a ideia do Outro, pensamento basilar, que será invertido radicalmente na relação entre pessoas. Se o conhecimento antropológico pretende erguer-se por parte de um “não-indígena” que estude essas supostas alteridades – o outro diferente de mim -, no perspectivismo lançado por ele, compreende-se que não pode ser Outro o conhecimento estruturalmente indígena (VIVEIROS DE CASTRO, 2015).

Visão radical – remetendo-se à etimologia da palavra ligada à “raiz” – que leva a reflexões também radicais: há sentido em se manter diferenças? Em um universo povoado por outros seres não-humanos, qual a relação que eles mantêm com os humanos? Tudo do universo indígena é apreensível por quem não é indígena?

Perguntas que não são originalmente criadas por nós, sendo levantadas explicitamente pelo teórico ou geradas por inferência no diálogo com ele. Parece ser um compromisso de Viveiros de Castro (2015) a não finalização do pensamento, como a da obra ‘Anti-Narciso’, já que nunca terminada, nem autossuficiente ou eternamente refletida em si mesmo<sup>64</sup>.

O estatuto da impossibilidade de “ser em si” é explicitado: “Se todos os seres têm alma, nenhum deles, ninguém coincide consigo mesmo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 65). Embaixo da alma, apenas o corpo. Ao se debruçar sobre ritos antropofágicos, o autor nos mostra que o “eu” que “antropofagiza” se determina pelo outro – “antropofagizado” – por ter sido ele incorporado e paradoxalmente mantido como “si”: um eu, mesmo que sempre no outro, por meio do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 2015).

Especificamente acerca da antropofagia tupinambá, entende-se que o “canibal” incorpora a própria alteridade, numa relação simbiótica eu-outro. Quem é o eu e quem é o outro, afinal? Assim, há menos uma interpretação do pensamento ameríndio e mais uma experiência desse pensamento.

Em “Metafísicas Canibais”, Viveiros de Castro (2015) aproxima a Filosofia, por meio de Deleuze, com a Antropologia, trazendo o pensamento de Lévi-Strauss para o debate. Isto gera um olhar perpassado pelo modo como seres humanos, animais e espíritos encaram-se e veem-se a si mesmos e aos outros. A conclusão parece ser de que o pensamento antropológico funciona como um “tradutor cultural”, com uma missão de descolonizar o pensamento, consoante já citado. Se não podemos pensar como os índios, devemos pensar *com* eles. Descolonizar o pensamento é a missão de acabar com a distinção entre sujeito e objeto de conhecimento, propondo, como substituto, um “entreconhecimento”, ficando patente a conclusão de que cada ser é um mundo.

Um outro conceito que precisa ser aclarado é do perspectivismo, o qual o autor diferencia de relativismo. Se o relativismo cultural reconhece a pluralidade de culturas e a necessidade de não hierarquizar-las, no perspectivismo entram em ação outras figuras: além de humanos, não-humanos, havendo

---

<sup>64</sup> Menção ao texto de Viveiros de Castro (2010), “O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo”, cuja leitura remetemos o leitor e a leitora. Conferir em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2010000400002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000400002).

uma qualidade perspectiva - o mundo é habitado por diferentes sujeitos e pessoas, os citados humanos e não-humanos, que o apreendem segundo pontos de vista distintos, na visão indígena (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). Explica o autor:

[...] a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A “cultura” ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a “natureza” ou o objeto a forma do particular” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 116).

Partindo de variadas leituras das etnografias amazônicas, o autor percebe que o modo como as pessoas entendem animais, deuses, mortos, habitantes de níveis cósmicos extraterrenos, artefatos, entre outros, é diferente em essência de como os citados seres se veem e veem os demais:

[...] se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado original de indiferenciação entre humanos e os animais, descrito pela mitologia. Os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 118).

Diferentemente de nossa visão evolucionista, os animais eram humanos e não os humanos que procederam os animais. Trata-se de pensar quão pouco humanos somos nós, ao opor humanidade e animalidade. Para os ameríndios, salienta Viveiros de Castro (1996), natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico, encontrando-se no mesmo patamar, leitura inclusive da Ecologia moderna.

Em uma espécie de sintagma no sentido linguístico, é sujeito quem tem alma e tem alma quem pode ter um ponto de vista. E aqui o perspectivismo se mostra na intensidade do conceito: as almas ameríndias, humanas ou animais são categorias perspectivas, já que o ponto de vista cria o sujeito. Todos os seres veem o mundo da mesma maneira, o que muda é o mundo que eles veem. Aquilo que animais veem é outra coisa:

[...] o que para nós é sangue, para o jaguar é cauim; o que para as almas dos mortos é um cadáver podre, para nós é a mandioca pubando; o que vemos como um barreiro lamacento, para as antas é uma grande casa cerimonial (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 127).

Viveiros de Castro (1996) tem o cuidado de não identificar corpo com fisiologia ou morfologia em sentido biológico, repleta de fixidez. Corpo tem o sentido de modos de ser que constituem um *habitus*. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade em substância dos organismos, o corpo ocupa um lugar intermediário, com leques de capacidades, as quais originam as perspectivas.

E é exatamente essa noção de corpo que nos leva a problematizar a visão eurocêntrica que possuímos de gênero – e também de classe e raça, por extensão – abrindo novos vieses para cindir a relação construída entre modernidade e colonialidade, gerando brechas em categorias culturais que carregam todo o eurocentrismo vigente.

Seria demais, depois de toda essa exposição, *queerizarmos*<sup>65</sup> um pouco a teoria, propondo alguma aproximação? Após constatarmos a quebra do corpo com o sentido unívoco de biologicismo, tão bem pensado por Viveiros de Castro, ao traduzi-lo como este local intermediário, com leques de capacidades, podemos seguir estranhando o corpo e gênero? Pensa-se que sim.

---

<sup>65</sup> Trocadilho realizado com base na teoria queer. O termo pode ser entendido, na visão de Louro (2015), como um corpo que provoca, perturba, mas também fascina. Queer é estranho, raro, esquisito. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho.

Em Butler (2017) encontramos um sujeito sempre em processo. Gênero torna-se uma categoria construída pelo discurso, sendo a identidade de mulher uma categoria não fixa: é um devir, um criar sem origem ou fim, podendo ser retraduzida constantemente. Sarah Salih (2015), ao interpretar o pensamento butleriano, vê nele um combate a uma “metafísica da substância”, com sexo e corpo não sendo naturais, nem evidentes “por si”. Assim como não há uma necessária correspondência entre sexo e gênero, também não há entre o corpo de alguém e seu gênero.

Dessa forma, gênero é algo construído cotidianamente, mediante as “regras” postas em circulação pelo discurso. Fazendo um paralelo com Viveiros de Castro, que diz do sangue para o jaguar ser cauim ou do que para nós seria um barreiro lamacento, é enxergado pela anta como a casa cerimonial, as construções de gênero também são perspectivadas pelos diferentes sujeitos: a feminilidade para as performances da *drag queen* são um ângulo, provavelmente não equivalente para uma conservadora cristã que a vê em expressões corporais - como o templo do Espírito Santo -, perspectiva bem diferente da travesti que hormoniza o próprio corpo, mas não se sente incomodada com o pênis que possui, vendo-se femininamente. Butler traduz uma compreensão desse fenômeno: “escolher um gênero significa interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira. Menos do que um projeto radical de criação, o gênero é um projeto tácito para renovar a nossa história cultural, segundo nossos próprios termos” (BUTLER, 2017: 131).

Deste modo, a autora quer descobrir não a origem do gênero, mas os efeitos que ele tem. Em relação ao feminino, Butler (2017) opta por pluralizar a concepção de mulher, tornando-a “mulheres”, em variadas possibilidades e formas de existir. A radicalidade da autora consiste em indagar-se de um corpo pré-existente ao corpo visivelmente perceptível. Assim, ao visualizar e entender o corpo, há possibilidades únicas de construção de gêneros e há um ponto de encontro com Simone de Beauvoir, quando se pensa na clássica afirmação de que não se nasce mulher, torna-se mulher.

Neste primeiro momento, ao analisar as problematizações oriundas de Viveiros de Castro e o questionamento de um essencialismo de gênero e, conseqüentemente, do “ser mulher”, por Butler, abrem-se possibilidades de novos entendimentos dessa pluralidade: do perspectivismo, de um lado, do questionamento da matriz heterossexual, de outro (ou juntos?) e da possibilidade de aproximação desses modos de compreensão do feminino, inclusive ao pensar o “corpo” sob outros vieses. Se levarmos em conta o que afirma Butler (2017), que não haveria um corpo antes de uma inscrição cultural, o que pode acontecer quando um corpo híbrido, como o de Dinahi, apresenta-se a nós, no feminino?

### **Parintins, cultura e potência: a festa que constrói gêneros.**

O Festival Folclórico de Parintins ocorre anualmente no baixo Solimões, na cidade de Parintins, abarcando uma disputa entre dois bois-bumbás: Caprichoso (fundado por Roque Cid, boi negro, com uma estrela na testa e defensor das cores azul e branco) e Garantido (fundado por Lindolfo Monteverde, boi branco, com um coração na testa e defensor das cores vermelho e branco). A festa acontece em um local chamado bumbódromo<sup>66</sup>, em três noites, as quais geralmente ocorrem no último fim de semana de junho. Os bumbás são julgados por um corpo técnico de jurados, oriundos de outras regiões do país que não a Norte (visando à lisura do resultado). O ritmo que embala a festa é denominado “toada”, conduzido por

---

<sup>66</sup> O Bumbódromo, oficialmente denominado “Centro Cultural Amazonino Mendes”, foi construído na década de 1980, sendo um dos maiores centros culturais abertos do norte do país, um exemplar na construção de aço e concreto armado no Brasil. Ele abriga, para além do Festival, o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro (LAOCS), realizando atividades nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais, libras e abriga um centro de formação tecnológica. Muitas crianças da cidade de Parintins são acolhidas pelas atividades realizadas neste espaço

cantores (levantadores de toadas), acompanhada dos batuques e tambores de Marujada de Guerra (boi Caprichoso) e Batucada (boi Garantido). Nos dias de apresentação, as encenações são dignas do epíteto dado ao festival: “teatro a céu aberto”.

Na visão de Nakanome e Silva (2019a), por ser um espaço a que todo sujeito tem acesso, o Festival possui um potencial crítico e educativo significativo, podendo, por intermédio da arte, ressignificar e desestabilizar preconceitos e estereótipos nocivos e segregadores. Para os autores, em relação ao boi Caprichoso, há algum tempo este bumbá demonstra a inclinação por defender as lutas de minorias sociais, já tendo dado destaque a personalidades indígenas, grupos estigmatizados e meio ambiente. Isto aumenta a responsabilidade da agremiação com temas atuais, como a questão de gênero e constituição de subjetividades. Há um reconhecimento da cultura popular como um instrumento gerador de saberes críticos.

Esta abertura da festa como agregadora de saberes e valores é reconhecida por Braga (2002), que destaca a quantidade massiva de visitantes nacionais e internacionais, os/as quais vêm prestigiar o encontro da cultura europeia, negra e indígena, que se fundem na figura do caboclo, hibridizada neste encontro. A temática central é a morte e ressurreição do boi. Nakanome e Silva (2019a) salientam que a chegada do folguedo no Amazonas deu-se por intermédio de negros e negras maranhenses que para cá migraram durante o período áureo do denominado Ciclo da Borracha:

[...] Os primeiros registros existentes do boi-bumbá na cidade de Parintins aparecem no raiar da primeira década do século XX, difundidos na oralidade popular e trazidos em inúmeras versões no decorrer do tempo. Há registros policiais e políticos, que aponta grupos de “baderneiros” tocando tambores e ecoando a desordem em uma comunidade pequena (NAKANOME; SILVA, 2019a: 119-120).

O “boi” tornou-se um produto por meio do qual a comunidade parintinense teceu uma identidade regional específica. Parintins moldou uma cultura cabocla própria, unindo folguedos originados no Velho Mundo, costumes orientais, batuques africanos, falas e costumes indígenas que sobreviveram ao tempo e às transformações sociais, sendo vividos ainda hoje. O fato de serem os/as construtores/as da festa a mescla entre parintinenses e indígenas gera uma visão do índio muitas vezes romantizada e espetacularizada (NAKANOME; SILVA, 2019b).

Para eles, o bumba meu boi que aqui chega pela mão de nordestinos e nordestinas ganha especificidades que resultam no boi-bumbá, incluindo a presença acentuada do/da indígena, a qual acompanha o boi desde a fase de terreiro até o modelo como se apresenta atualmente. E salientam a visão de “índio” que a festa carrega:

No contexto da festa parintinense, a ideia de “índio” passa por uma ressignificação que, embora conservando alguns estereótipos, distanciou-a, cada vez mais, do sentido pejorativo e reducionista que, há muito a impregnava, inclusive, na convivência diária dos amazonenses, que costumavam usar o termo significando atraso, selvageria e ignorância. Agora, o elemento indígena demonstra uma carga romântica de heroísmo [...] (NAKANOME; SILVA, 2019b: 63).

Entende-se como relevante a contribuição da festa em assumir um compromisso decolonial. Afinal, como proposto por Silva e Mascarenhas (2018), o modo como as narrativas sobre os tipos humanos que compuseram a Amazônia foram construídas ventilam a herança colonial que pairou e paira sobre as terras amazônicas, em uma compreensão predominantemente europeia, tendo a história da Amazônia “[...] cor, orientação sexual, religião e gêneros pré-estabelecidos: fomos “contados” sob o enviesamento europeu, branco, heterossexual, cristão e cisgênero”. O autor e a autora concluem que “[...] isso resultou em violências físicas, simbólicas e no esmagamento de boa parte do saber local” (SILVA; MASCARENHAS, 2018: 205).

No tocante ao gênero, já se citou há pouco ser a sociedade regida pelo modelo heteronormativo do comportamento. Assim, a mulher torna-se o “segundo sexo” e pessoas LGBT seguem desviantes da norma. A sociedade dividirá, rotulará e separará, de formas sutis ou violentas, distinguindo e discriminando os/as “diferentes”. Em não sendo as expressões de sexualidade e gênero discrepantes da cisheterossexualidade vigente permitidas, sobrarão o status do “anormal” como possível (LOURO, 2000).

Trabalhos que atrelam festas populares amazônicas a discussões de gênero começam a aparecer em contextos regionais. Nakanome, Silva e Lima Júnior (2020) discutem o boi-bumbá na perspectiva de gênero e sexualidade, apontando a importância do maior festival do norte em falar das possibilidades de compreensão tanto da sexualidade quanto do gênero, focando as múltiplas dimensões histórico-culturais que tangenciam os conceitos. Nakanome e Silva (2018) exploram os significados do feminino na figura da cunhã-poranga, destacando o respeito à alteridade e valorização dos saberes indígenas que a festa visibiliza. Silva e Oliveira Júnior (2019), embasados no Ecofestival dos Peixes-boi de Novo Airão falam da festa enquanto desconstrutora de estereótipos de gênero em relação à mulher e ao próprio feminino, insistindo na dimensão educativa. Também se encontrou o trabalho de Silva, Lima Júnior e Mascarenhas (2019), autores e autora que analisaram o Cordão de Pássaros do Mocambo do Arari, percebendo performances de papéis sociais significados como femininos e reconhecendo a potência da cultura popular “em pelo menos dois eixos: ora na generificação de pessoas, ora enquanto possibilidade de criar perspectivas mais questionadoras em torno de papéis de gênero, especialmente o da mulher” (SILVA; LIMA JÚNIOR; MASCARENHAS, 2019: 92). De maneira geral, esses estudos trazem uma concepção cultural de gênero, destacando a construção social que se faz em torno do sexo e questionando a posição de subalternidade que as mulheres ocupam socialmente.

### **“Histórias de um tempo antigo da guerreira Manaó encantada”: Dinahi, metade mulher, metade serpente.**

Em 2019, o Caprichoso trouxe o tema “Um canto de esperança para a Mãria Brasilis”. Ao focar a mãe, perspectivou-se o feminino, um cuidado maternal para um Brasil tão sofrido: é preciso buscar por esperança, “um sonho, uma meta, brasa viva e chama ardente” (NAKANOME, 2019: 31). Na terceira noite de apresentação, o subtema foi “O Brasil que a gente quer reinventar”, cuja proposta era:

Diante de tantas violências, amarguras, reneгаções e mazelas sociais, do íntimo de nossa alma multiétnica brotam questionamentos desafiadores. O que somos? O que realmente queremos nos tornar? De um lado ressoam vozes paternalistas, encantadas com todas as formas de injustiças, vícios, práticas opressoras, que nos respondem que tudo está perfeito, somos uma grande nação, pátria da ordem e progresso. De outro lado, uma voz maternal, doce e segura nos responde: “somos uma terra assolada por injustiças e temos que nos apossar das rédeas da história e tornar a educação, a cultura e a arte em armas de transformação, para nos tornarmos uma mãe mais igualitária, cheia de justiça social, e realizações daquilo que tanto esperamos, nos tornando por meio de uma nova consciência um povo uno a comungar do bem comum, onde todos tenham o suficiente para viver em paz, comunhão e alegria”. O boi Caprichoso escolhe caminhar rumo a uma mãe mais fraterna, onde todos os filhos Brasilis sejam artesãos do seu próprio existir, empunhando sempre a bandeira da esperança, fé e da arte, símbolo de uma terra nova para todos (NAKANOME, 2019: 62).

Assim sendo, nesse Brasil a ser reinventado, o doce sussurro do feminino incorpora-se. A escolha do boi Caprichoso em trazer para cena Dinahi é digna de atenção. Afinal, de modo majoritário (no teatro, oralidade popular e livros didáticos da história amazônica), o destaque da resistência contra a colonização é



centrado em Ajuricaba. Por que Dinahi não recebe esse destaque? Ajuricaba também foi mitificado nos discursos, mas por que somente Dinahi “perdeu-se” no mito? Ela também não seria uma heroína da resistência? Não são Dinahi e Ajuricaba integrantes da mesma etnia? Em uma rápida pesquisa no Google com o descritor “Ajuricaba” em “imagens”, muitas referências vêm à tona:

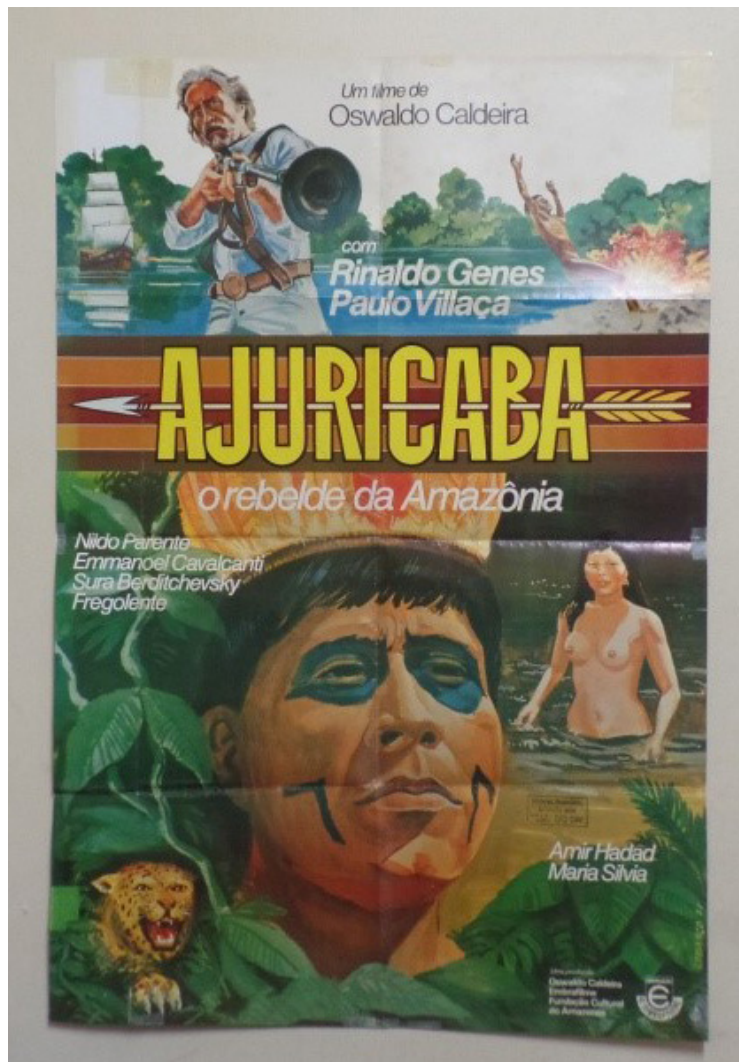


Figura 1 - Cartaz de cinema do filme “Ajuricaba, o rebelde”, retornado pelo Google quando da pesquisa do nome do famoso tuxaua Ajuricaba, em 2020.

Já quando se realiza a mesma pesquisa com Dinahi, retornam como dados as toadas dos bumbás e ela é apresentada como uma lenda. Justifica-se a omissão de Dinahi por ser ela – supostamente - apenas um elemento do imaginário? Está-se diante de uma condição do homem que suprime a imagem do feminino? São questões postas como hipóteses, cujo trabalho mais aprofundado remete-se a um/a historiador/a. Essa possibilidade de questionamento marca uma proposta ousada do boi Caprichoso da mulher protagonista, colocando-a como heroína da resistência, inserida na proposta da “mátria” que compõe o tema e trazendo-a para o cenário artístico de um Brasil que se quer reinventar.

Na terceira noite do boi Caprichoso, como exposto, o eixo temático é o Brasil reinventado pelo feminino, pelas mulheres. Ao ser colocada como heroína, ela mimetiza a preservação das águas e luta contra o feminicídio. Trazendo a discussão para a contemporaneidade, o boi visibiliza pontos para refletirmos. Ambientalmente: se Dinahi “desencantasse”, o que ela traria das águas? O lixo dos rios? A poluição que estaria impregnada no

corpo? Em termos sociais: Dinahi encontraria uma sociedade livre do machismo e da misoginia que geram o feminicídio? Poderia ela viver em paz? Ou encontraria novos tuxauas Kauna a pedirem sua morte?

A “história de um tempo antigo da guerreira manaó encantada” reflete, dentro da história, relações sobre tempo, encantaria e contemporaneidade. Por ter sido encantada e jogada no encontro das águas, a cobra que passou a habitar o Rio Negro e o corpo indígena que descansou no Rio Solimões seguem lá. A afirmação “é tempo de despertá-la” fala de um momento em que as pessoas não têm o devido cuidado com as águas dos rios, Dinahi é, então, chamada não mais como a “heroína intertribal”, e sim como a “heroína das águas da preservação da maior bacia de recursos hídricos do Planeta Terra”.

Seguindo pelas histórias que narram a vida de Dinahi, foram encontradas ao menos três versões dela na oralidade. A primeira parece ser a mais popular e associa Dinahi à Mãe d'Água. A segunda fala também da Mãe d'Água, só que trazida do fundo dos rios por uma cobra grande. A terceira a traduz como metade mulher e metade serpente. Antes de seguir com a narrativa, acha-se interessante falar dessas duas possibilidades de corpos híbridos: uma mulher metade peixe, narrativa da Iara, da Mãe d'água, a sedutora dos rios com um poder sobrenatural de “encantar” os homens, levando-os para o fundo, por se combinar com os peixes que são alimento base para as populações ameríndias, além de integrarem o aspecto do sagrado - lembra-se dos Enawenê-Nawê, para quem esses animais são importantes em rituais e até em trocas amorosas, ou de alguns “peixes lisos”, interditos para mulheres menstruadas e quando se tem certos tipos de doenças.

Esta versão da mulher-peixe, como Mãe d'água, parece “contaminada” pelo olhar colonizador: basta lembrar das sereias da mitologia grega, na Odisseia de Homero, e até mesmo o paralelismo com Afrodite. Já a visão da mulher-cobra parece adequada à cosmologia amazônica, com a parte de baixo do corpo de Dinahi moldada em rio (onde ela foi lançada), rios estes que “serpenteiam” a floresta. Nela, metade é negra como o rio Negro e a outra metade barrenta como o Solimões: há mais sentido com a realidade não só da cobra como elemento mítico para os indígenas – a cobra geradora de vida, que abre espaço para as águas dos rios passarem, associada ao belo, à terra, às origens – mas também como contraponto da “cobra do pecado original” do judaísmo e da cristandade.

Assim narra a Revista Oficial do boi Caprichoso (2019, p. 72):

A Amazônia Colonial é o cenário em que se desenvolve o momento tribal do Boi-bumbá Caprichoso. Os naturais conflitos intertribais por disputas de território cedem espaço neste momento à força da organização de uma sociedade patriarcal, na qual o poder era exercido apenas por homens. Quando alguma mulher ousava abalar o equilíbrio desta tradicional organização social, sua transgressão era punida com a morte. As tribos do boi-bumbá Caprichoso encenam a saga da guerreira manaó Dinahi. Sentenciada à morte por seu pai e sua tribo, por sua coragem, valentia e feitos em favor dos Manaó, foi jogada nas águas dos rios, tendo seu valor reconhecido pelas deidades da nação Manaó e voltando de forma triunfal como soberana das águas, metade mulher e metade serpente. Dinahí está adormecida no encontro das águas dos rios Negro e Solimões.

Abaixo, uma imagem de Dinahi, conforme artisticamente alegorizada pelo artista Juarez Lima<sup>67</sup> e equipe:

<sup>67</sup> Em 2015, os bumbás completaram cinquenta anos de Festival. Deles, aproximadamente trinta anos são protagonizados por Juarez Lima. Este artista é considerado revolucionário pelos trabalhos que desenvolve. Oriundo da Escola de Artes de Irmão Miguel de Pascale - esta escola lançou nomes da primeira geração de artistas do boi-bumbá Caprichoso, como Karú Carvalho, Augusto Simões e outros - Juarez Lima aprendeu com o italiano Irmão Miguel a pintura e a escultura, transformando a técnica dos movimentos alegóricos do boi Caprichoso, utilizando uma dinâmica e um porte alegórico superlativos, com uma estética de movimentos aprimorados, potencializando o trabalho já desenvolvido por outros artistas, como o do grande Jair Mendes. Além disso, Juarez Lima é conhecido na cidade pela arte voltada para a fé, em outros trabalhos que realiza.



Figura 2 - Serpente Dinahi. Artista: Juares Lima e equipe. Fonte: TV Acrítica, 2019

Por ser a toada o fio condutor do espetáculo, narrando momentos-chave dele, é interessante verificar a letra. A toada intitula-se “Serpente Dinahi”, composta por Malheiros Junior, Pedro Salviano Neto e Rui Fiamoncini:

Histórias de um tempo antigo/Da guerreira Manaó encantada/Serpente do fundo das águas/É tempo de despertá-la/Metade serpente, metade guerreira Manaó/Guerreira cunhã da nação Manaó/Guardiã do encanto fundo do rio/ Triunfou sobre os Mura/Com a força da guerra/E a ira dos homens assim despertou/Manaó, Manaó, Dinahí/Guerreira cunhã/Cunhã Kunã kina hê a libertação.../Kaúna, o grande tuxaua, ordenou/A caçada a guerreira na mata adentrou/Os bravos guerreiros/O ataque certo/Com a força a guerra a cunhã enfrentou/Foi caçada, enfeitada e resistiu na guerra derradeira/Foi condenada e subjugada por ser mulher valente e guerreira/Foi ferida e lançada no encontro das águas/Onde se immortalizou/Maracaimbara uruna... (5x)/Metade serpente, metade guerreira, Manaó/O segredo Aruak no encontro das águas/Com os espíritos, a grande anunciação/Manaó, o segredo Aruwak/A gigantesca fera emerge com fúria e assombração/A guerreira Quirim-báwa/ Encantada em cobra grande/Cobra grande/Cobra grande/Serpente Dinahi.

A toada fala de um Caprichoso que mostra a força das encantarias, despertando a guerreira disposta a lutar pela preservação dos domínios que são dela: o fundo das águas dos rios da Amazônia devastados pela poluição. Além disso, ela deixa entrever a bravura das mulheres amazônicas: “com força a guerra a cunhã enfrentou”. A história de Dinahi fala de um encontro feminino com a inveja e o rancor de homens da tribo. Fala de ciúmes de quem não aceita o protagonismo feminino. Um/a narrador/a em terceira pessoa fala dela. Quem é o narrador? Ou a narradora? Que voz é essa que vem ao nosso encontro falar de imortalidade? De resistência? Encontrar-se com a figura de Dinahi, apesar da triste narrativa, é feliz. Ela é um corpo que teima em existir, que volta do fundo dos rios, como mãe d’água ou como cobra. Uma vontade de viver que se faz em ato: “é tempo de despertá-la”, dizem os poetas.

Existem variedades de encontros em nossas vidas. Com Dinahi, vemos uma mulher que foi “caçada, enfeitiçada”, mas que “resistiu na guerra derradeira”. O crime de Dinahi foi não ter correspondido aos estereótipos de gênero. Uma mulher que guerreira? Pior: que vence a guerra? Demais para os irmãos e para o cacique Kauna. Remetemos aqui a Butler: interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira torna o gênero um projeto tácito para renovar a nossa história cultural, segundo os próprios termos. Mas isto não acontece sem causar estranhamentos. Há repulsa, há preconceito. Dinahi pagará com a vida o feito de ser uma heroína, porque ela não corresponde aos estereótipos de gênero. Se ela não matasse os irmãos, eles a matariam. Mas a vida feminina vale menos.



Figura 3 - Imagem frontal de Dinahi trazendo a rainha do folclore.

Fonte: Wigder Frota, 2019

Por ironia do destino, Judith Butler (2014) analisa a obra de uma outra mulher “transgressora”: Antígona, obra homônima de Sófocles. Ela verifica haver dois atos sobrepostos: fazer o que faz Antígona e assumir publicamente o feito. Antígona era uma mulher que nasceu da união entre Édipo e Jocasta (filho e mãe, relação incestuosa por excelência). Ela desobedeceu um decreto existente, de Creonte, ao dar ao irmão Polinice um enterro digno. Creonte houvera roubado o trono de Polinice. Etéocles batalhava junto a Creonte, tendo recebido as honras do Estado. Polinice teve o corpo morto jogado para além dos muros, sem nenhum tipo de formalidade, tendo como encontro os abutres. Revoltada, Antígona carrega o corpo do irmão e fez-lhe uma sepultura, assumindo para todos essa atividade, no que Creonte se sente questionado. Antígona pagará o preço por ser quem é: mais duas pessoas acabam morrendo por causa dela. Ela não usufruirá de nenhuma benesse.

A oportunidade de traçar o paralelo aparece com Dinahi. Ela também pagará por ser quem é, necessitando matar os irmãos. A diferença é que ela voltará com esse corpo híbrido, um corpo transgressor. Estamos diante de uma luta contra o patriarcado? Histórias de inspiração feminista? Se assim for, mais do que pertinente, por ser a luta desse grupo pela igualdade, de dispor dos corpos da maneira que se quer, de a mulher poder ocupar o lugar que almeja.

O que significa esse corpo híbrido que Dinahi traz? Metade serpente, metade mulher?

Podemos pensar em Viveiros de Castro (2015) e, com ele, retornarmos ao pensamento de Oswald de Andrade, na entrega ao indígena de modo a repensar a relação corpo e alma. Um corpo que também se transmuta por meio do que pensa e do que “devora”: a Dinahi meio cobra grande com o poder de “envenenar” ou mesmo “engolir” aqueles que a maltrataram?

Se o pensamento cosmológico ameríndio entende a alma intrinsecamente ligada a todas as coisas, enquanto o aspecto corpóreo segue construído na relação com outros seres e objetos, o que nos diz Dinahi metade mulher, metade cobra? Do poder transmutador feminino, que se “disfarça” para lidar com tudo o que a oprime? Seria por acaso o lançamento dela no encontro das águas uma espécie de “autoantropofagia” que permite a ela “continuar em si”? Ou ela fala realmente do rompimento com a dicotomia, ao voltar do meio dos rios que não se misturam (o masculino e feminino em oposição binária, a heteronormatividade do comportamento que Butler (2017) destaca?) com um corpo misturado? Estaria Dinahi dando uma “amostra” do perspectivismo ameríndio, ao falar de si enquanto sujeito híbrido e destacar que continua um ser vivo por ter seu ponto de vista e uma alma?

Na arte engajada do boi-bumbá Caprichoso, Dinahi é a consciência ambiental, algo de extremo bom gosto quando se pensa nas recentes queimadas que assolaram a Amazônia ou de nosso assombro diante da atual pandemia de coronavírus de 2020. A Dinahi alegórica traz o item<sup>68</sup> feminino, “rainha do folclore”, personagem que representa a multiplicidade do conhecimento popular brasileiro. O intuito é coroar o folclore parintinense com a coroa da resistência, da luta e da descolonização do pensamento. Dinahi continua a adentrar sujeitos e inquietá-los. Interessante que em nenhuma versão da lenda Dinahi fala. Se tentam silenciá-la, a decisão é infeliz, já que o exemplo dela destrói mil argumentos. Se ela não quer, não precisa. A robustez de uma força que ora era física, agora é moralmente imortal, mesmo que ela fique adormecida.

O gênero expressa-se por meio do corpo híbrido de Dinahi, ao se constatar que o feminino continua existindo nele. Ela continua combativa, negando uma “metafísica da substância”, com sexo e corpo não sendo naturais, nem evidentes “por si”. Assim como não há uma necessária correspondência entre sexo e gênero, também não há entre o corpo de alguém e seu gênero (BUTLER, 2017).

Mais uma vez pode-se evocar Viveiros de Castro (2015), no estatuto da impossibilidade de “ser em si”: “Se todos os seres têm alma, nenhum deles, ninguém coincide consigo mesmo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 65). Embaixo da alma, apenas o corpo. Tal como nos ritos antropofágicos, ela - ao ser “morta-devorada” pelo pai Kauna, determinando-se pelo destino que ele dá a ela -, mantém-se como um “si-serpente” em si mulher: um eu no outro, por meio do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). A mulher-cobra, ou mulher-peixe das outras versões: “a gigantesca fera emerge com fúria e assombração”, ainda “guerreira Quirimbáwa”, apesar de “encantada em cobra grande”, é ainda Dinahi: “Cobra grande, Cobra grande, Serpente Dinahi”.

Não há final da história, já que um encantado nem morreu, nem faz parte do “nosso” mundo. Torna-se um “Outro” viveiriano. Segue conosco, como o “canibal” tupinambá segue sendo as virtudes incorporadas do inimigo, mantendo vivo o inimigo nele e sendo ele mesmo “força” inimiga. Que o encontro tenha sido prazeroso. Que possamos conviver com o que também não entendemos, porquanto não possamos nos colocar plenamente no local do O(o)utro.

---

<sup>68</sup> No Festival Folclórico de Parintins, dá-se o nome de “item” a cada um dos vinte e um pontos postos para julgamento e análise dos jurados. A cada item é atribuída uma nota, de modo que é consagrado campeão o boi que acumula o maior somatório nas três noites do Festival.

## Considerações Finais

O presente estudo não se arvorou conclusivo e sim, reflexivo. Tanto que objetivou pensar acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade do povo, conforme leitura artística da festa parintinense, valendo-se para isso de muitas perguntas. O modo parintinense foi evidenciado alegoricamente, pelo que a revista oficial narra e pelo que a toada canta. Nesta reflexão, viu-se uma Dinahi híbrida, viperinamente “mulher”, cantada pelos poetas, transgredindo a identidade de mulher, como problematiza Butler (2017) e no perspectivismo viveiriano (2015), sendo a alma que se expressa pelo ponto de vista. Dinahi não faz questão de falar, ela faz questão de ser.

Este estudo confirma também o que foi falado sobre as festas. Elas têm o condão de problematizar naturalizações, de construir, de desconstruir ou fazer ambos ao mesmo tempo em relação a gênero, corpo, sexualidade. Nas palavras de Silva, Lima Júnior e Mascarenhas (2019: 93):

Pensar modos de socialização e de como as pessoas se constroem ao também construir a festa e dela participar é importante enquanto elemento crítico e enquanto potência para variadas análises, entre elas uma categoria em específico: gênero. As festas da cultura popular ajudam a entender a produção do lazer, relações entre cidade e campo, geração de renda e economia, além de práticas e valores culturais. Um campo fértil para pensar sujeitos em sua intrincada relação subjetiva com grupos e entre grupos. E, algo muitas vezes pouco percebido, as festas propiciam o protagonismo de homens e mulheres muitas vezes excluídos da narrativa da história e da sociedade, os quais, muitas vezes, só encontram neste espaço o acolhimento para existirem e serem reconhecidos como são.

De modo geral, a análise empreendida ajuda a pensar o que pode nos ensinar a história e o corpo de Dinahi, sob as lentes da festa, do povo, de Butler e de Viveiros de Castro. Lentes potentes, porquanto desnaturalizadoras, porque reposicionadoras de visões que muitas vezes estão presas em certos ângulos. Dinahi fala do múltiplo mesmo quando não ergue sua voz para falar de si. Ela é o feminino, mesmo metade serpente. Ela expressa a discursividade de gênero ou uma “não coerência” coerente ao quebrar a linearidade de sexo-gênero-feminino (BUTLER, 2017; 2014). Ela coloca o corpo no viés de Viveiros de Castro (2015), “embaixo da alma”, um corpo híbrido, como vimos desenvolvendo desde o início do texto.

Desta forma, a pesquisa aqui empreendida teve o condão de levar a um incômodo e a um estranhamento de concepções naturalizantes de pensar corpo, gênero e cultura. Que bom poder o fazer de uma forma tão leve, em meio a toadas, poesias, alegorias e alegrias. Sugere-se a necessidade de novos pensamentos e indagações acerca da temática, com outras “Dinahis”, “Antígonas” e demais corpos e gêneros que subvertem. Deseja-se que isso seja feito em meio a toadas e imagens que emergem na cabeça enquanto se escreve, como foi o caso do presente estudo. No caso de Dinahi, a profecia se cumpriu: “foi ferida e lançada no encontro das águas/onde se imortalizou”.

Consideramos o Festival de Parintins um importante processo arte-educativo, principalmente quando se nota a potência da cultura popular de se embrenhar em meio a sua raiz, o povo. Por isso, sugerimos que esta festa, influenciadora de outros festivais populares amazônicos, apresente a discussão gênero, corpo e seus entrelaçamentos nestas relações culturais em quadros centrais como lenda amazônica, ritual indígena, exaltação folclórica, figura típica regional, momentos tribais, coreografias e itens femininos. Personagens como Dinahi merecem ser homenageadas por meio de itens femininos como a “rainha do folclore” em outros momentos, com outras figuras e de outros modos.

## Referências

- ARRUDA, José. 2012. Tese e antítese: a autoetnografia como proposta metodológica. In: VII Congresso Português de Sociologia. Porto, *Anais eletrônicos...* 2012. Disponível em: <[http://www.aps.pt/vii\\_congresso/papers/finais/PAP0270\\_ed.pdf](http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0270_ed.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. 2002. *Os bois de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte.
- BUTLER, Judith. 2014. *O clamor de Antígona*. Florianópolis: Editora UFSC.
- BUTLER, Judith. 2017. *Problemas de gênero: femininos e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GADOTTI, Moacir. 2005. *A questão da educação formal/não-formal*. Sion: Suisse Institut International des Droits de l'enfant-IDE. Institut International des Droits de l'enfant-IDE.
- GEERTZ, Clifford. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- GIROUX, Henry; McLAREN, Pichon. 1995. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomas Tadeu; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes. p. 144-158.
- HENRIQUES, Ricardo et al. 2007. *Gênero e diversidade sexual na escola: reconhecer diferenças e superar preconceitos*. Brasília: Ministério da Saúde. (Caderno SECAD 4).
- JUNQUEIRA, Rogério Diniz. 2016. "Pedagogia do armário: uma conjugação entre heteronormatividade, cotidiano e currículo escolar". In: NEVES, André Luiz Machado das; CALEGARE, Fernanda Priscilla Pereira; SILVA, Iolete Ribeiro da (Orgs.) *Escola, sexualidade e gênero: perspectivas críticas*. Manaus: UEA Edições. p. 101-124.
- LOURO, Guacira Lopes. 2000. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica. p. 30-45.
- LOURO, Guacira Lopes. 2015. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MOURA, Margarida Maria. 2004. *Nascimento da antropologia cultural: a obra de Franz Boas*. São Paulo: Hucitec.
- NAKANOME, Ericky da Silva. 2019. "Um canto de esperança para a matéria brasilis". *Revista Oficial dos Jurados*. Parintins: boi Caprichoso.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2018. "Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã-poranga do boi Caprichoso?" *Amazônica – Revista de Psicopedagogia, psicologia escolar e educação*, v. 22, n. 2: 187-206. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127/4096>>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2019a. "Boi de Negro": origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da Arte. In: 28 Encontro Nacional dos Pesquisadores Nac. em Artes Plásticas. Cidade de Goiás, *Anais...* 2019. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro\\_\\_\\_\\_NAKANOME\\_Ericky\\_da\\_Silva\\_e\\_SILVA\\_Adan\\_Ren%C3%AA\\_Pereira\\_da\\_116-130.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro____NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2019b. “O indígena no imaginário alegórico dos bumbás de Parintins”. *Moringa: Artes do Espetáculo*. v. 10, n. 1: 49-66. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/47950>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. 2020. “O boi é bom pra se pensar: ensaios sobre a festa em perspectiva de gênero e sexualidade”. *UFAM Review*, v. 2, n. 1: 49-59. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/ufambr/article/view/5718/4954>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SALIH, Sara. 2015. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; MASCARENHAS, Suely Aparecida N. 2019. “O cordão de pássaros do Mocambo do Arari: reflexões sobre gênero por intermédio da cultura popular”. *Revista Expressão Católica*, v. 8, n. 2: 92-102. Disponível em: <<http://publicacoesacademicas.unicaolicaquixada.edu.br/index.php/rec/article/view/3426>>. Acesso em: 21 de abr. 2020.

SILVA, Adan Renê Pereira da; MASCARENHAS, Suely Aparecida N. 2018. Implicações do pensamento decolonial para a educação amazônica. *Multidebates*. v. 2, n. 2: 202-219. Disponível em: <<http://revista.faculdadeitop.edu.br/index.php/revista/article/view/101>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SILVA, Adan Renê Pereira da; NEVES, André Luiz Machado das; MASCARENHAS, Suely Aparecida do Nascimento. 2019. “Relações de gênero e diversidade sexual na escola: a docência na minimização de preconceitos em tempos de ‘ideologia de gênero’”. *Educação, Ciência e Cultura*, v. 24, n. 3: 33-48. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/5507/pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SILVA, Tomas Tadeu da. 2007. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1996. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. *Mana*, v. 2, n. 2: 115-144. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131996000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005)>. Acesso em: 21 abr. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2010. “O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo”. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 44, n. 4: 15-26. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v44n4/a02.pdf>>. Acesso em: 21 mai. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.

**Recebido em 21/04/2020**

**Aceito em 11/05/2020**